

DRAMATISCHER DIALOG UND ALLTAGSDIALOG IM WISSENSCHAFTLICHEN VERGLEICH

**Die Struktur der dialogischen Rede bei den
Dramatikerinnen MARIELOISE FLEISSER („Fegefeuer
in Ingolstadt“) und ELSE LASKER-SCHÜLER
 („Die Wupper“)**

Abhandlung

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
Ursula ROUMOIS-HASLER
von Altstätten/SG

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt

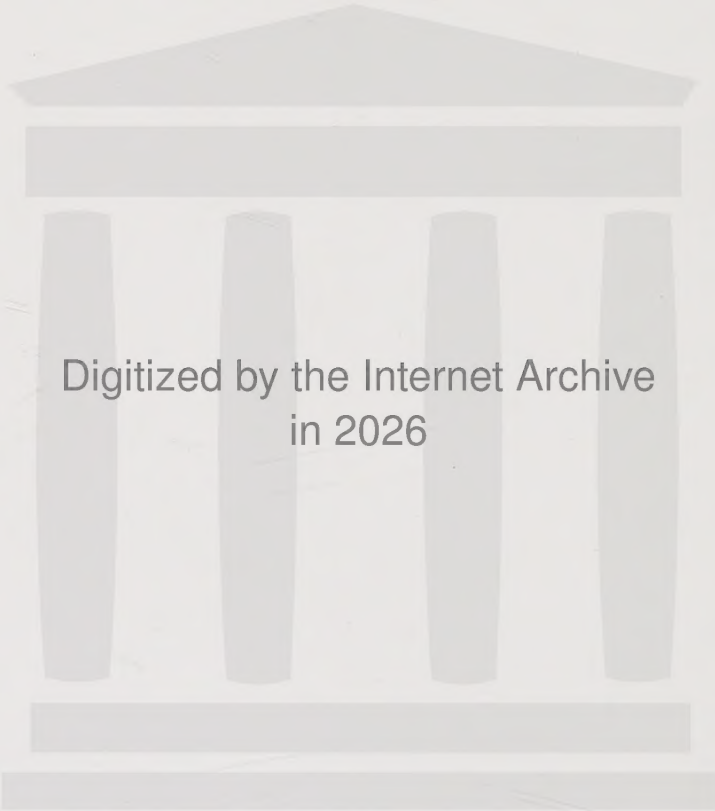


PETER LANG

Bern · Frankfurt am Main

1982

Dramatischer Dialog und Alltagsdialog
im wissenschaftlichen Vergleich



Digitized by the Internet Archive
in 2026

DRAMATISCHER DIALOG UND ALLTAGSDIALOG IM WISSENSCHAFTLICHEN VERGLEICH

**Die Struktur der dialogischen Rede bei den
Dramatikerinnen MARIEUISE FLEISSER („Fegefeuer
in Ingolstadt“) und ELSE LASKER-SCHÜLER
 („Die Wupper“)**

Abhandlung

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
Ursula ROUMOIS-HASLER
von Altstätten/SG

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Peter von Matt



PETER LANG
Bern · Frankfurt am Main
1982

Teildruck:

Die vollständige Arbeit erscheint als Nr.481 der Reihe „Deutsche Sprache und Literatur“ der Europäischen Hochschulschriften im Verlag Peter Lang AG Bern.

Mein besonderer Dank gilt Herrn Professor Peter von Matt, der die vorliegende Dissertation angeregt und mit Teilnahme und beständigem Interesse betreut hatte.



© Verlag Peter Lang AG, Bern 1982
Nachfolger des Verlages
der Herbert Lang & Cie AG, Bern

Alle Rechte vorbehalten.

Nachdruck oder Vervielfältigung, auch auszugsweise, in allen Formen
wie Mikrofilm, Xerographie, Mikrofiche, Mikrocassette, Offset verboten.

Druck: fotokop Wilhelm Weihert KG, Darmstadt

INHALT

EINLEITUNG	7
I. Teil: METHODISCHE UND INHALTLICHE VORBEMERKUNGEN ...	11
1. <i>Dramatischer Dialog versus Alltagsdialog</i>	12
1.1 Die theaterspezifische Kommunikationssituation und der Zuschauer: fiktive und reale Wirklichkeit	12
1.2 Die linguistische Dialogforschung	24
2. <i>Unverhoffte Renaissance und bittere Enttäuschung: Entstehungsgeschichte, Rezeption und Sprachanalyse der beiden Dramen</i>	31
2.1 „Fegefeuer in Ingolstadt“ von Marieluise Fleisser	31
2.2. „Die Wupper“ von Else Lasker-Schüler	50
II. Teil: ANALYSE DER DRAMATISCHEN DIALOGSTRUKTUREN	67
1. „Fegefeuer in Ingolstadt“	68
1.1 Dialogkonstituierung	68
a) Anwendung	70
b) Ergebnisse	98
1.2 Dialogbeendigung	101
a) Anwendung	103
b) Ergebnisse und Folgerungen	109
1.3 Binnensegmentierung	116
a) Anwendung	118
b) Ergebnisse	125
1.4 Dialogsteuerung	128
a) Anwendung	131
Dialogthematische Steuerungen	133
Dialogaufrechterhaltende Steuerungen	140
b) Ergebnisse und Interpretation	143
2. „Die Wupper“	148
2.1 Dialogkonstituierung und Dialogbeendigung	148
a) (Anwendung) Redekonstellationen in „Wupper“	149
Das Arbeiterviertel	150
Die Villa	167
Der Jahrmarkt	175
b) Exkurs: Oedön von Horváths „Kasimir und Karoline“	179

2.2 Binnensegmentierung	181
a) Anwendung	182
b) Ergebnisse	194
2.3 Dialogsteuerung	195
a) Anwendung	196
Dialogaufrechterhaltende Steuerungen	196
Dialogthematische Steuerungen	200
b) Ergebnisse	203
III. Teil: SCHLUSSFOLGERUNGEN	209
1. <i>Diskussion der Ergebnisse</i>	210
2. <i>Frau und Drama oder</i> <i>Zwei Schicksale von schreibenden Frauen</i>	224
BIBLIOGRAPHIE	239

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit hat zwei unterschiedliche Untersuchungsziele, die sich aber im Rahmen der konkreten Fragestellung (Beschreibung *dramatischer* Dialogstrukturen) hier koordinieren lassen. Auf der einen Seite der Versuch, ein Vorgehen zur Beschreibung dramatischer Dialogstrukturen zu entwickeln und auf der andern Seite der Wunsch, einen Beitrag zur notwendigen Aufarbeitung weiblicher Literatur (insbesondere von Dramen!) zu leisten, konnten fruchtbar kombiniert werden, indem die Dialoganalyse an zwei Dramen, die von Frauen geschrieben wurden, exemplifiziert wurde.

Wesentlich war dabei, das Gleichgewicht beider Untersuchungsinteressen beizubehalten; d.h. weder die beiden ausgewählten Dramendialoge zum bloßen Beweiskorpus für das Beschreibungsmodell zu degradieren, noch die Dialoganalyse nur als einen möglichen Zugang (Mittel zum Zweck) zu diesen Stücken zu betrachten. Tatsächlich betrachte ich – wie noch genauer ausgeführt wird – die Analyse des Dialogs als den grundlegenden und vor allem primären Untersuchungsschritt für jede Interpretation moderner Dramen. Obwohl die Dialoganalyse auch an einem andern Korpus hätte vorgeführt werden können, ist die Kombination beider Untersuchungsinteressen doch nicht so arbiträr.

Unbestreitbar ist die Tatsache, daß in der Dramenproduktion der letzten Jahrzehnte „Kommunikation“ (gestörte, verfremdete, unmöglich gewordene etc.) zentrales Thema ist und dadurch in letzter Konsequenz gerade der Vermittlungsmodus von Dramen, der Dialog, betroffen wird. Mit andern Worten, die Untersuchung der spezifischen Strukturen der fiktiven verbalen Kommunikation im Drama (dessen Dialog) wird zur nicht mehr umgehbaren Vorarbeit und somit zur Grundlage für eine literaturwissenschaftliche Interpretation des Stücks. Es ist deshalb eines der Ziele dieser Arbeit, anhand zweier beispielhafter Anwendungen ein (vorläufiges) System von Begriffen und Kategorien zu entwickeln, mittels denen der moderne dramatische Dialog analysiert werden kann. Die Einschränkung 'modern' ist notwendig, einerseits weil das Vorgehen hier von der verfremdeten Struktur moderner Dramendialoge motiviert wurde und andererseits der Grundlage wegen, auf der die Arbeit aufbaut: Strukturen des (gegenwärtigen) Alltagsdialogs. Das bedeutet, daß das Charakteristische der dramatischen Rede, nämlich ihre *dialogische* Vermittlungsstruktur, das Untersuchungsobjekt ist – wobei betont werden soll, daß die dramatische Sprache hier primär in ihrer Eigenschaft, *Äußerungsmodus von fiktiven Figuren* zu sein, als literarische Rede verstanden wird, und nicht etwa bezüglich eines dramatischen Stils. Der dramatische Dialog als unvermit-

telte Kommunikation wird mit dem natürlichen Sprechen im Alltagsdialog verglichen; d.h. die Beschreibung der *Art und Weise*, wie der Dramatiker seine Figuren kommunizieren läßt, ist die Basis für eine umfassende literaturwissenschaftliche Interpretation des Dramas.

Parallel zur konstatierten Entwicklung in der literarischen Produktion begann sich auch die Linguistik in Richtung Sprachverwendung (Kommunikation) auszudehnen und in den letzten Jahren intensiv mit der Analyse von Gesprächen und Herausarbeitung von Dialogstrukturen zu beschäftigen. Somit ist das hier praktizierte Vorgehen – Beschreibung des dramatischen Dialogs im Vergleich zum Alltagsdialog – direkt abhängig von einem brauchbaren linguistischen Modell von alltäglichen Dialogstrukturen. Finden sich in der linguistischen Diskussion der letzten zehn Jahre unzählige Vorschläge zur Beschreibung kleinerer Dialogsequenzen oder Einzelprobleme, so war für das beabsichtigte Vorgehen hier nur das 1976 erschienene „Projekt Dialogstrukturen“ der Freiburger Forschungsgruppe Berens/Jäger/Schank/Schwitalla brauchbar, weil es ein umfassendes – d.h. Dialoganfang, -beendigung sowie Strukturierung des Mittelteils – Modell des Gesprächs bietet. Dabei steht die Wirklichkeitsadäquatheit dieses Modells nicht zur Diskussion, da es die ausschließliche Aufgabe hat, Vergleichsbasis zu sein; d.h. nicht absolute, sondern relative Aussagen über dramatische Dialogstrukturen zu ermöglichen: Konstatieren von Unterschieden, Abweichungen, Fehlendem, zusätzlich Vorhandenem etc. Es sei hier nur nebenbei noch bemerkt, daß die grundsätzlich andere 'Redekonstellation' des dramatischen Dialogs ein Vorgehen, wie es von Linguisten häufig praktiziert wird: ein linguistisches Beschreibungsmodell von Alltagsdialogsstrukturen auf einen dramatischen Dialog anzuwenden zwecks Verifizierung des Modells, mehr als fragwürdig erscheinen läßt.

Vermutlich liegt ein Grund für den großen Rückstand, den Strukturuntersuchungen der dramatischen Sprache im Vergleich zu denjenigen von Erzählwerken aufweisen, in der komplexen Situationsbedingung der dramatischen Sprache begründet. Denn obwohl die Untersuchungen hier ausschließlich auf der *Sprache* der Stücke basieren, soll doch nicht das Drama wieder nur als rein sprachliches (literarisches) Kunstwerk betrachtet werden, sondern gerade die dramatische Sprache als diejenige literarische Rede bestimmt werden, die sämtliche sie konstituierenden außersprachlichen Bedingungen (theaterspezifische Kommunikationssituation) enthält und abbildet. Traditionelle Begriffe der Dramapoetik werden dadurch nicht überflüssig, sondern können umgesetzt und so erweitert werden zu Kategorien der Dialoganalyse. (Z.B. 'Exposition' ist mitenthaltend in der Konstituierung der fiktiven dramatischen Redekonstellation.)

Als dritte Möglichkeit eines Dialoganfangs im familiären Bereich bleibt nun noch Familienmitglied – Fremder.

3) Fremder

Gemäß Situationsdefinition des Familienbereichs hat ein Fremder dort keinen unmittelbaren oder unbegründeten Zugang. Sein Eintreten ist vielmehr einem ziemlich streng normierten Ritual unterworfen. Dieses Ritual besteht darin, daß der Einlaßbegehrende auf ein Dialogeröffnungssignal des Öffnenden hin (zum Beispiel fragendes ja) seine Anwesenheit begründen muß – außer natürlich er sei herbestellt. Eine solche Begründung gilt als Dialogbereitschaftssignal, worauf nun die Person, die sich in ihrem eigenen 'Territorium' befindet, ihrerseits ein Bereitschaftssignal geben muß, damit ein Gespräch beginnen kann. Der Grund, den der Besucher für sein Kommen angibt, ist zugleich auch das 'Thema'. Mit andern Worten, von einem unbekannten Besucher wird erwartet, daß er seine Anwesenheit motiviert, was dann vom andern akzeptiert werden muß, der eindeutig einen dominierenden situativen Rang hat.

In „Fegefeuer“ lassen sich zwei Beispiele für eine Dialogkonstituierungsphase mit einem Fremden im häuslichen Bereich finden; beide Male handelt es sich beim Fremden um Protasius, so in 11,I und 4,III. Die 11. Szene im ersten Akt soll nun untersucht werden.

In der Szene zuvor hatte Hermine herausgefunden, daß Roelle es war, der dem Hund die Stecknadeln in die Augen getan hatte, worauf sie mit „Ich gebe Sie an – auf der Stelle“ weggeht. Zusätzlich versuchte dann auch Pepe noch, Roelle mit Schuldgefühlen unter Druck zu setzen (er müsse alles beichten) und schlug ihm vor, ihn nochmals alles zu Beichtende abzufragen. Dazu gingen sie beide in ein anderes Zimmer und Olga blieb allein zurück, als nun Protasius hereinkommt:

11. Auftritt I

- 1 *Protasius*: Das ist das Merkwürdige, daß gerade Sie da herein sind.
- 2 *Olga (hart)*: Was wünschen Sie? Wollen Sie zu wem?
- 3 *Protasius*: Das ist deswegen, weil Sie so allein sind. Ich war hier nämlich auf einen männlichen Beistand gefaßt.
- 3a *Olga (macht die Tür weit auf)*
- 4 *Protasius*: Die Ängstlichkeit ist ein Trieb, der bei einzelnen Menschen des öfteren auftritt. Das sage ich selber, wenn ich Sie wäre, ich möchte mit keinem Handwerksburschen

- in einer abgelegenen Allee gehn. Mit mir ist das wieder was anderes. Wissen Sie, ich bin ein unblutiger Mensch.
- 5 *Olga*: Gebettelt wird bei uns immer am Freitag.
 - 6 *Protasius (mit schiefem Blick)*: Ich danke schön, das ist mir bekannt. *(Ein paar Schritte zu ihr)* An meinen Doktor Hähnle können Sie sich nicht mehr erinnern, nein? Von dem bin ich hergeschickt.
 - 7 *Olga*: Sie sind hier nicht richtig. *(Unsicher)*
 - 8 *Protasius*: Hier verkehrt er aber, der Roelle, weil ich das weiß.
 - 9 *Olga (schließt die Tür)*: Sie wollen zum Roelle? *(Atmet tief, schneller Blick streift Protasius.)*
 - 10 *Protasius*: Ich werde es Ihnen ruhig entwickeln. Ich bin nämlich von einer Frau Roelle hergewiesen, weil ihr Bub zum Lernen hergegangen ist, hat sie gesagt, und den finde ich zusammen mit Ihrem Bruder. Sehn Sie, das hätte ich Ihnen jetzt alles schön langsam gesagt.
 - 11 *Olga*: Müssen Sie den holen?
 - 12 *Protasius*: Weil mich der Herr Doktor von jeher zu schwierigen Gängen verwendet.
 - 13 *Olga (erschreckt)*: Muß der Roelle zum Doktor?
 - 14 *Protasius*: Das habe ich Ihnen bereits erklärt. Es ist auch wegen der zeitweiligen Aufsicht. *(Olga Bewegung)* Ich sage, den darf man nicht so herumlaufen lassen bei seiner Veranlagung, aber von der Frau Roelle aus ist es immer gleich das größte Geheimnis.
 - 15 *Olga*: Ich verstehe Sie nicht.
 - 16 *Protasius*: Weil das so ist, wenn sich mit dem Buben was ereignet, und das hat man beobachtet, dann wird er verfaßt. Und das sind aber die seltensten Menschen, wo man was dabei verfassen kann, behauptet wenigstens mein Herr Doktor.
 - 17 *Olga*: Er ist weg.
 - 18 *Protasius*: Da soll man sich nicht irr machen lassen durch eine Hinterlist. Ich weiß auch, warum Sie mir den Roelle verbergen. Weil das bei dem auch nicht freiwillig ist, wenn er immer so ausgefragt wird und das ganze Innenleben wird nachher aufgeschrieben, net.

Es ist unklar, wie Protasius hereingekommen ist, in jedem Falle beginnt er den Dialog mit einer absurden Bemerkung (1). Sie ist deshalb absurd, weil es ja nicht weiter merkwürdig ist, daß Olga sich bei ihr zu Hause befindet. Seine Äußerung verstößt gegen die implizite Situationsdefinition, denn *sein Eindringen* als Fremder ist merkwürdig. Olga reagiert denn auch der Situationsdefinition entsprechend (2), derzufolge Protasius als erster sein Kommen begründen muß. Protasius aber antwortet abermals in absurder Weise (3) – er scheint Olgas ungeduldige Fragen, die eigentlich die Funktion haben, die Situations-

definition zu überprüfen, nur auf der formalen Ebene als Fragen verstehen zu wollen — er begründet nicht sein abweichendes *kommunikatives Verhalten*, sondern den *Inhalt* seiner ersten Äußerung. Er habe diese Bemerkung gemacht, weil er so erstaunt gewesen sei, die Olga ohne männlichen Beistand vorzufinden. Darauf öffnet Olga die Tür weit und steht abwartend da, auf daß er gehe oder endlich sage, wer er sei und weshalb er hier sei.

Aus diesem nonverbalen Verhalten (3a) und der später folgenden Regieanweisung (9) erklären sich rückwirkend die Vorgänge am Anfang¹. Protasius muß einfach eingedrungen sein und ohne jegliche 'Anmeldung' sein Gespräch begonnen haben. Somit bedeutet Olgas abwartendes Türe-offen-Halten, daß er unerwünscht ist und verschwinden soll, da er sich nicht der üblichen Situationsdefinition gemäß verhalten hat.

Darauf folgt, vom Ablauf des Alltagsdialogs aus gesehen, eine weitere seltsame Antwort von Protasius (4), indem er nämlich wiederum, den Inhalt seiner vorherigen Aussage begründend, geschwätzig ausholt. Olga versucht ihn nun seinem Verhalten und der allgemeinen Situationsdefinition gemäß als eine Art von originellem Bettler einzuordnen (5). Auf eine solch abwertende Definition seiner Person, reagiert Protasius nun endlich 'richtig', indem er diese verächtlich zurückweist und so gezwungen ist, endlich sein Kommen zu begründen (6). Olga aber, welche den Doktor Hähle offenbar nicht kennt, akzeptiert dies noch nicht ganz und gibt weder ein Dialogbereitschafts- noch ein Dialogbeendigungssignal (7). Diesem Unsicherheitszustand der Olga entspricht auf der nonverbalen Ebene ihr noch immer unentschlossen abwartendes Offenhalten der Türe. Nun holt Protasius zu einem neuen Triumph aus (8): den Roelie sucht er. Auf dieses Stichwort hin schließt Olga endlich die Türe und signalisiert damit nonverbal wie auch verbal durch ihre Frage (9) ihre Dialogbereitschaft. Nun endlich entwickelt ihr Protasius in umständlicher Weise, weshalb er gekommen ist. Somit hat er auf die übliche Situationsdefinition eingelenkt und eine Art von Dialog beginnt nun.

Diese Szene, wo einer der Kommunikationspartner nicht den üblichen Verhaltensregeln einer bestimmten Situation folgt, ist, aufgrund von Olgas Reaktion, ein weiterer Beweis dafür, daß die Alltagsdialogregeln auch für diesen dramatischen Dialog gelten. Berens beschreibt in analoger Weise die ähnlich stark ritualisierte Anfangsphase von Telefongesprächen: es „gilt die Distributionsregel, daß der Angerufene zuerst spricht, während der Anrufer das Thema anbietet. Wird die Distributionsregel verletzt, wenn z.B. der Angerufene

1 Dies ist natürlich nur für den Leser relevant, da der Zuschauer die benötigte Information visuell bekommt.

zwar den Hörer abhebt, aber nicht spricht, ergeben sich für den weiteren Gesprächsverlauf Schwierigkeiten, weil die Kommunikationspartner durch die Durchbrechung der Situationsdefinition unsicher sind in der Beurteilung der jeweiligen Situation und ihres Partners“¹. In genau gleicher Weise ist auch Olga verunsichert, was sich in ihren Fragen² und in ihrem Versuch, die implizite Situationsdefinition zu überprüfen und zu verbalisieren (5), zeigt.

Protasius, der sich als Figur zumeist den bisherigen Interpretationen zu entziehen vermochte, erhält durch die Analyse seines dialogischen Verhaltens eine Erklärungsmöglichkeit. Die beschriebene Szene zeigt zweierlei: erstens, daß auch in „Fegefeuer“ von der Beschreibung der Redekonstellation auf ein bestimmtes kommunikatives, verbales Verhalten geschlossen werden kann, denn das Durchbrechen der impliziten Situationsdefinition löste auch bei Olga Unsicherheit aus, und zweitens, daß das seltsame Verhalten des Protasius auf einer Durchbrechung der Signalabfolge beim Zustandekommen eines Dialogs beruht. Dieses Nichtbefolgen scheint aber nicht auf krankhaft gestörtes kommunikatives Verhalten von Protasius hinzudeuten, vielmehr wirkt sein ganzes Verhalten wie ein boshafte Spiel, eine bewußte Durchkreuzung von unbewußten Verhaltensnormen, wie sie die Signalabfolge des Dialogs darstellt. Das wird noch unterstrichen durch seine abschließende Bemerkung, nachdem er Olga endlich einen Grund für sein Kommen angegeben hat: „Sehn sie, das hätte ich ihnen jetzt alles schön langsam gesagt“ (10). Fast scheint er sich zu mokieren, daß offenbar zuerst ein ganzes Ritual durchlaufen werden muß, bevor er das Recht hat, als Fremder sich mit Olga in ihrer Wohnung zu unterhalten. Es gelingt Protasius, sich den situationsimpliziten kommunikativen Verhaltensregeln zu entziehen, indem er die auf der Beziehungsebene liegenden Fragen Olgas nach einer Begründung für sein kommunikatives Verhalten einfach auf der wortwörtlichen Ebene versteht und beantwortet. Er scheint also die diabolische Fähigkeit zu haben, mit kommunikativen Verhaltensnormen in spielerischer Weise umgehen zu können und dadurch natürlich Macht über andere zu haben. Protasius wird somit doppelt unheimlich: einmal als Zutreiber dieses Dr. Hähnles, der seinerseits im Dienste einer obskuren Psychiatrie steht, und zweitens durch seine Fähigkeit, andere durch sein kommunikatives Verhalten zu manipulieren.

Auf einer solchen Basis muß auch die Figur des Protasius bezüglich des gesamten Dramas analysiert werden. Sein erster Auftritt erfüllt den dramatischen

1 Projekt Dialogstrukturen, S. 19

2 Olga: „Was wünschen Sie? Wollen Sie zu wem? ... Gebettelt wird bei uns immer am Freitag... Sie sind hier nicht richtig... Sie wollen zum Roelle? ... Müssen Sie den holen?“

Zweck, dem Zuschauer/Leser weitere Informationen über Roelle, resp. über seine Umwelt zu liefern.¹ Das Faszinierende der vorausgegangenen Szene liegt darin, daß diese Manipulation, die Roelle durch seine Umwelt erfährt, nicht nur berichtet, sondern – da sie sich in kommunikativen Verhaltensnormen manifestiert – auch gleich erfahren wird von Olga, und somit auch vom Zuschauer. So wie Protasius, eine auch für Olga nicht definierbare Gestalt², sie mit der Durchbrechung des 'normalen' Dialogkonstituierungsrituals verunsichert und dominiert hat, so ist auch der allgemeine äußere Druck auf die Jugendlichen: unfassbar, nicht konkret, interiorisiert. Sie sind mit anderen Worten, manipuliert von verinnerlichten, ihnen unbewußten Regeln. Wie könnte dies besser gezeigt werden, als durch jemanden, der offenbar ein so „unblutiger Mensch“³ ist, daß er mit diesen erdrückenden Normen spielerisch umgehen kann...

Im weiteren ist dies der einzige Dialogbeginn im Drama, wo die Situationsdefinition zum Thema einer Interaktion wird. Interessanterweise ist diese Szene in der Überarbeitung des Stückes stark abgeändert worden. Dies nicht so sehr im Wortlaut, als dadurch, daß der äußere Rahmen nun eine Allee ist; also nicht mehr das Haus des Berotters, sondern ein öffentlicher Ort:

Eine Allee. Protasius, Olga.

- 1' *Protasius:* Das ist das Merkwürdige, daß gerade Sie in dieser abgelegenen Allee gehn.
- 2' *Olga:* Mann, Sie steigen mir nach.
- 3' *Protasius:* Es hat den einzigen Fehler, daß Sie unvorhergesehenerweise allein sind. Bei Ihnen war ich auf einen charakteristischen Begleiter gefaßt. Nicht doch, nicht doch, Fräulein Olga.
- 4' *Olga:* Wenn Sie nicht von mir ablassen, ich schreie.
- 5' *Protasius:* Die Ängstlichkeit ist ein Trieb, der bei einzelnen Menschen ganz unwiderstehlich auftritt. Das sage ich selber. Wenn ich Sie wäre, ich möchte mit keinem Handwerksburschen in dieser abgelegenen Allee ganz allein sein. Bei mir ist das wieder anders. Wissen Sie, ich bin ein unblutiger Mensch.

1 Protasius hat vermutlich eine wichtige Funktion als Gegensatzfigur zu den Jugendlichen, vor allem zu Roelle. Er scheint dort in einem unheimlichen Sinn unfassbar oder 'frei' (indem er über Macht verfügt) zu sein, wo Roelle am gefesseltsten und machtlosesten ist (was mittel einer literaturwissenschaftlichen Interpretation herauszuarbeiten wäre).

2 Ein eigenartiger Effekt ergibt sich dadurch, daß Protasius nicht nur für den Zuschauer, sondern auch für die Figuren obskur und undurchschaubar bleibt.

3 11,1 Protasius (4)

- 6' *Olga*: Gebettelt wird bei uns immer am Freitag.
- 7' *Protasius*: Ich danke schön. Diese Grausamkeit ist mir bekannt.
Aber ich bin nicht der bedürftige Bettler, für den Sie mich halten. Mich schickt mein Doktor Hähnle, der ein wichtiger Mann ist. Behandeln Sie mich wie ein Ei.
- 8' *Olga*: Sie belästigen mich.
- 9' *Protasius*: An Ihnen hängt er aber, der Roelle, weil ich das weiß.
Sie haben am meisten Einfluß auf ihn.
- 10' *Olga*: Wenn Sie zum Roelle wollen, müssen Sie hingehen zum Roelle. Warum kommen Sie da lang zu mir?
- 11' *Protasius*: Mich zwingt nur die Not. Fräulein Olga, ich werde es Ihnen geduldig entwickeln. Nämlich seine Mutter, diese verhärtete Frau, sie läßt mich nicht länger an den Knaben heran. Dabei hat er es heilig versprochen.
- 12' *Olga*: Was geht das mich an?
- 13' *Protasius*: Sie sind mein möglicher Umweg zu dem Gesuchten.
- 14' *Olga*: Ich verstehe Sie nicht.

Hier bekommen auch die ersten Äußerungen des Protasius einen anderen Sinn, denn sie sind auf eine ganz andere Basis oder Redekonstellation zu beziehen; nämlich die sozialen Regeln für das Ansprechen von Fremden an einem öffentlichen Ort kommen jetzt ins Spiel. Wiederum fehlen hier Dialogeröffnungssignale in Form von Grußworten¹. Olga definiert Protasius richtig als jemanden, der ihr nachsteigt, und *beide* handeln hier der impliziten Situationsdefinition entsprechend; Protasius, der ja nichts von Olga als Mädchen will, ist sich dennoch bewußt, wie sein Verhalten unter diesen Umständen gedeutet wird und weist sogar selbst darauf hin (5'). Er beeilt sich deshalb, Olga klarzumachen, daß er eigentlich Roelle sucht und hofft, ihn über Olga zu finden. Erst als dies geklärt ist, kann der eigentliche Dialog mit Thema 'Roelle' beginnen. Diese Szene ist also grundlegend anders als die Urfassung – trotz beinahe gleichem Wortlaut. Ein eigenartiger Effekt, der noch einmal beweist, welche Wichtigkeit die Redesituation (Redekonstellation) für den Sinn der verbalen Kommunikation hat. Protasius hat hier beinahe alles Unheimliche verloren – außer daß er als Fremder der Olga nachsteigt – da diese Szene genau den Strukturen des Alltagsdialogs entsprechend abläuft, er durchbricht keineswegs dessen Ablauf. Olga ist von Fleisser wohl intuitiv selbstsicherer gezeichnet worden; sie ist in keiner Weise verunsichert, weil Protasius keine implizite Situationsdefinition durchbricht, sondern fragt ziemlich hart: „Warum stellen Sie dem

1 Die erste Äußerung von Protasius muß vielleicht aber doch als DES interpretiert werden können, denn unter nicht bekannten Leuten ist an sich kein Grußwechsel erwartbar, und wenn er die Olga ansprechen will, muß er sich etwas Originelleres einfallen lassen als Grußworte, was er ja eben hier tut.

Roelle nach? ... Warum lassen Sie ihn dann nicht in Ruhe? ... Der Roelle wird schon wissen warum, wenn er nicht hingeht, ... Werden Sie nur nicht ausfallend. Ich sehe, sie nützen den Knaben aus“ etc.¹

Was hier in der Überarbeitung im Zuge der Klärung geändert worden ist (z.B. beide handeln der Situationsdefinition gemäß), hat einen Verlust an Aussagekraft und Stärke dieser Szene zur Folge. Denn einigermaßen unheimlich ist hier nur noch der Inhalt dessen, was Protasius erzählt; es gibt nur noch die Ebene des Berichteten. Die andere Ebene hingegen fehlt; nämlich die Erfahrung, daß das Medium, dessen sich die Manipulation (von Roelle, der Jugendlichen) bedient, gerade jenes ist, in dem von dieser Manipulation berichtet wird: die Sprache. Die Bedeutung der Szene in der Urfassung liegt, vom dialogformalen Standpunkt aus gesehen, darin, daß hier wie kaum anderswo im Stück die beiden Ebenen des Irreal-Absurden und des Sachlich-Realistischen konfrontiert werden. Diese beiden gegensätzlichen Ebenen, in deren Spannungsfeld sich der dramatische Dialog von „Fegefeuer“ ständig bewegt, realisieren sich hier im dialogischen Verhalten von Protasius und Olga. So wie die schillernd-irreale Figur des Protasius für nur sachlich-soziologische Interpretationen dieses Dramas eine nichtfaßbare Dimension darstellt, so zumindest erschwert Olgas realistisches Verhalten (d.h. gleich wie in realer Wirklichkeit) zu vorschnelle Etikettierungen von „Fegefeuer“, die in Richtung absurdes Drama weisen.

Im ersten Unterkapitel zur Dialogkonstituierungsphase ist also das dialogische Verhalten der Figuren im Vergleich zu den beim Alltagsdialog festgestellten Verhaltensabläufen für den Relevanzbereich 'Familie' (erster und dritter Akt) untersucht worden. Als erste Ergebnisse können festgehalten werden, daß auch der vorliegende dramatische Dialog im wesentlichen nicht von den Strukturen des Alltagsdialogs abweicht; so kann z.B. auch hier ein Gespräch erst nach überprüfter und übereinstimmender Situationsdefinition beginnen, und ebenso löst das Durchbrechen von einer bestimmten Situation eingeschriebenen Verhaltensritualen Unsicherheit aus. Wird auch die grundlegende Abfolge: Eröffnung – Bereitschaft – Thema anbieten – Akzeptieren in diesem dramatischen Dialog beibehalten, so sind aber doch offenbar die Eröffnungssignale fakultativ. Es entsteht dadurch eine Art Leerstelle, welche als solche der Inszenierungsarbeit Spielraum läßt, um mit gestischer oder mimischer Interpretation aufgefüllt zu werden.

In gleicher Weise soll nun noch der andere im Drama vorkommende Relevanzbereich untersucht werden: 'Öffentlichkeit' im zweiten und vierten Akt.

Lebenslauf

Geboren am 6. September 1952 in St. Gallen als Tochter von Theodor und Hedwig Hasler-Koller.

Besuch der ersten drei Primarschuljahre in St. Margrethen SG; 1961 Umzug nach Feuerthalen ZH und dort Besuch der Primarschule sowie der ersten zwei Jahre Sekundarschule, anschliessend im Frühjahr 1967 Uebertritt in die Kantonsschule Schaffhausen (realistische Abteilung C). 1970/71 ein Jahr als Austauschstudentin in Connecticut, USA, dort Besuch der Manchester High School mit Diplomabschluss. Im Herbst 1972 Matura C der Kantonsschule Schaffhausen und Beginn des Studiums an der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich. Im November 1978 Abschluss des Studiums in den Fächern Germanistik/Anglistik/Psychologie mit dem Lizentiatsdiplom.

